

Les écritures carcérales,  
Une parole qui transcende les barreaux

د/ نهال أحمد سليمان  
مدرس بقسم اللغة الفرنسية كلية الآداب جامعة حلوان

La littérature carcérale ou littérature des prisons appartient à une catégorie qui évoque le dispositif d'enfermement des hommes dans un espace clos et leur mise à l'écart de la société. La représentation écrite de cette expérience occupe une place conséquente dans l'œuvre des écrivains de littérature arabe et occidentale où la prison constitue l'axe autour duquel se déroule des actions diverses.

L'approche comparatiste nous permet d'étudier la diversité, ainsi qu'une attitude quasi identique dans toute structure sociale et à toute époque, à savoir un sentiment d'horreur ressenti envers l'injustice qui conduit à une indignation, une dénonciation, un refus des abus du système pénitentiaire.

Cette représentation de l'univers carcéral se situe entre l'expression d'une réalité sociale vécue et la reproduction fictionnelle de cette douloureuse expérience.

Les théories de Michel Foucault et de Paul Ricoeur sur le témoignage et la mémoire, ainsi que les travaux de Philippe Lejeune et de Georges May sur l'autobiographie nous ont éclairés dans la réalisation de notre étude.

L'écriture de l'expérience vécue en détention est une entreprise hasardeuse surtout lorsqu'il s'agit d'une incarcération à caractère politique. L'intérêt de

ces récits est de véhiculer une nouvelle conscience et de jouer un rôle important dans l'élaboration d'un discours qui décide de briser le silence. La transcription littéraire de ce vécu, à notre avis, a pour objectif de dévoiler ce que la mémoire cherche à étouffer.

Comment chaque écrivain a-t-il ressenti cette expérience douloureuse qu'est la réclusion ? Pour quelles raisons décide-t-il de divulguer alors qu'elle a été considérée pendant longtemps comme un tabou ? Pourquoi les auteurs sont-ils soucieux de la transmettre ? L'acte d'écriture est-il déclenché pour répondre à un besoin d'expression, de communication ?

En principe, la prison est censée étouffer toute capacité de création, les narrateurs peuvent cependant trouver dans l'écriture une sorte d'échappatoire, un besoin de partager cette expérience avec autrui, un besoin de se faire entendre. Ceci nous conduit à s'interroger sur la fonction de ce genre d'écriture.

Le pouvoir de l'écriture serait-il employé pour pouvoir se libérer, un procédé qui aiderait les victimes à guérir des traumatismes causés par les horreurs qu'elles ont vécues ? L'écriture serait-elle considérée comme une thérapie ? Serait-elle un acte de résistance et un moyen de contestation ? Un grand nombre d'écrivains dénoncent les abus du système carcéral et de l'autorité pénitentiaire.

Le corpus de la présente étude est constitué de l'œuvre de Latifa Azzayat, universitaire égyptienne engagée qui évoque l'expérience de son incarcération politique et de celle d'Albertine Sarrazin qui a été écrouée pour droit commun, et pour qui l'image de la prison est obsédante. Dans les deux cas, ce vécu semble marquer à vie les narratrices.

Certains auteurs qui décrivent l'expérience de l'enfermement se préoccupent de l'écriture, pour d'autres, c'est la fonction testimoniale qui l'emporte. Ces récits de narrateurs qui ont réellement vécu l'expérience de la prison acquièrent une importance considérable afin de construire une représentation de ce monde abject et des pratiques auxquelles sont soumis les détenus. A cet égard, ces témoignages ont pour intérêt de délimiter le contexte historique et les enjeux socio-politiques dans une période déterminée. Les auteurs considèrent que le fait de décrire les conditions abominables de détention (tortures et privations des droits les plus élémentaires) et de révéler les non-dits sur cette expérience est un devoir d'information envers la société. Ceci pourrait obliger les autorités à corriger ces pratiques répressives.

Des variations sont à déceler, quant au type de prison décrit dans les œuvres qui constituent notre corpus. Les prisonniers de droit commun se sentent-ils coupables et les détenus politiques se sentiraient-ils victimes d'un système qui tend à éliminer les opposants ? Ces derniers donneraient-ils plus d'importance dans leurs récits aux polémiques et aux discussions d'ordre politique et idéologique entre les détenus plutôt qu'à la description de l'espace carcéral ?

Les récits qui retracent ces années noires s'expriment par un genre où se mêlent souvenirs réellement vécus, témoignages livrés par des détenus : un genre mixte entre l'autobiographie, le témoignage et les mémoires. Toutefois, il serait légitime de se demander où se trouve la part de fiction dans ces écrits ?

Ces récits autobiographiques et ces mémoires sont envisagés sur une base de crédibilité : ils sont construits sur le pacte qui engage l'auteur à dire la vérité sur sa vie et le lecteur à le croire sur parole.

Paul Ricoeur, en envisageant la "crise du témoignage" estime qu'il y a une part de fiction. Selon Ricoeur, le narrateur prétend révéler des événements traumatisants qui lui sont arrivés, il atteste de la véracité de ses propos et demande au lecteur d'y croire. Le narrateur aurait recours à plusieurs moyens et techniques pour convaincre le lecteur de la véracité de son récit.

Il nous semble nécessaire d'opérer une distinction entre les récits à la première personne : autobiographies, lettres de prison, journal ou carnet de prison d'une part, et les récits à la troisième personne .

Dans *La Porte ouverte*, comme dans *La Traversière*, la narration est confiée au personnage principal. Une classification des textes étudiés selon la voix qui entreprend la narration et selon les fonctions que cette voix est capable d'assumer s'impose . On ne perçoit pas de la même manière *Farag, Sharaf* et *La Traversière* où c'est le personnage qui raconte son expérience d'enfermement et *Fouilles d'écritures personnelles* et *La Cavale* où c'est la narratrice qui transmet l'expérience qu'elle a vécue au lecteur. La présentation du récit peut appartenir à un témoignage authentique d'une personne réelle ayant réellement vécu projetant l'image de ces années noires, le plus fidèlement possible. Il est alors considéré comme une source d'information fiable.

C'est dans *La Vieillesse*, tout comme dans *Fouilles d'écritures personnelles* que la voix intérieure constitue le sujet majeur de la narration. En fait, il

s'agit d'un long itinéraire, un long discours sur soi-même évoquant l'évolution d'une conscience.

C'est dans ce sens que progresse la narration dans l'œuvre de Latifa Azzayat : une longue introspection tandis que le monde extérieur n'est mentionné que pour compléter le discours sur soi-même. C'est pourquoi les personnages manquent d'épaisseur psychologique, nommés par leur prénom sans aucune autre indication explicative.

Dans sa cellule, elle évoque ses codétenues. Il s'agit d'intellectuelles et d'universitaires célèbres comme Amina Rachid, Nawal el-Saadawi, Awatef Abdel-Rahman, sans pour autant raconter les conditions de leur incarcération. La prison constitue ainsi un exil forcé, mais joue surtout le rôle d'exil intérieur.

La narratrice mentionne juste le soutien de ses codétenues, elle met l'accent sur leurs qualités humaines : une codétenue a gardé une pomme envoyée par sa mère pour la partager avec la narratrice à son retour du tribunal. Certes une communication et une compréhension mutuelle groupent les détenus politiques.

#### La fonction de communication :

"Il peut sembler étrange, à première vue, d'attribuer à quelque narrateur que ce soit un autre rôle que la narration proprement dite, c'est-à-dire le fait de raconter l'histoire, mais nous savons bien en fait que le discours du narrateur romanesque ou autre, peut assumer d'autres fonctions". Affirme Genette.

En étudiant de plus près les passages de Latifa Azzayat qui retracent cette expérience douloureuse, nous remarquons que les fonctions attribuées aux narrateurs/narratrices sont celles de régie et de communication. La fonction de régie vise « le texte narratif auquel le narrateur peut se référer dans un discours métalinguistique – méta-narratif en l'occurrence – pour en marquer les articulations, les connexions, les inter-relations, bref l'organisation interne. »

La fonction de communication concerne "la situation narrative elle-même". Elle est définie par l'orientation vers le narrataire dans un souci d'établir ou de maintenir avec lui un contact. Nous avons décelé, évidemment, comment les narratrices se réfèrent à leur propre écriture, à l'organisation de leur récit, au temps de l'énonciation et à la durée de l'écriture.

Todorov écrit à ce sujet :

"Le temps de l'énonciation devient un élément littéraire à partir du moment où on l'introduit dans l'histoire : cas où le narrateur nous parle de son propre récit, du temps qu'il a pour l'écrire ou pour nous le raconter. Ce type de temporalité se manifeste très souvent dans un récit qui s'avoue comme tel".

Latifa Azzayat interrompt le fil de la narration pour exposer implicitement et explicitement son sujet devant le lecteur : elle dévoile le processus de la création, ébauches, ratures, notes, etc. Elle évoque également la structure de son premier roman *La Porte ouverte* (1960). Elle nous fait part de ses difficultés d'écriture et met en doute sa capacité de pouvoir terminer son autobiographie, ajoutant même certains projets d'écritures inachevées.

Certes à travers ses digressions, son rôle s'affirme et se localise. Les difficultés rencontrées sont évidentes. Son récit se présente comme l'entrecroisement d'un récit de vie mouvementée et l'histoire de sa création littéraire.

Cependant, le fait de se détacher momentanément du fil de la narration, avec le glissement à la troisième personne marque le changement de foyer narratif avec la focalisation sur le personnage au lieu de focaliser sur la narratrice, créant ainsi l'impression que la fonction de régie et de communication se trouvent atténuées.

La narratrice relate et insiste avec lucidité sur son passé en traçant l'itinéraire extérieur et intérieur qui l'a menée à la situation présente. Il s'agit d'une structure dialectique où les événements du passé se trouvent éclairés et commentés par la conscience du présent. Ainsi, même si la fonction de régie n'est pas explicite, elle est inhérente à la structure du récit où le commentaire justifie les événements racontés sous forme de notes écrites probablement plus tard pour commenter un incident ou une réaction qu'elle juge par le biais de son regard de femme ayant acquis la maturité ou la sagesse.

Il est à noter que le fait de passer à la troisième personne l'aide à observer et juger l'expérience d'emprisonnement. Elle découvre que la jeune femme qui a été incarcérée à l'âge de vingt-six ans n'est jamais ressortie de prison : « cette jeune femme a été vaincue à l'intérieur de l'espace carcéral ». Non seulement elle exprime le traumatisme de cette expérience, mais elle déplore son enthousiasme : elle avait presque renoncé à ses principes de militante de gauche.

Le recours à la troisième personne indique qu'elle se sent tout à fait étrangère à cette jeune femme persécutée, qui fut l'objet d'un contrôle serré.

Elle vit désormais une vie de luxe dans son nouvel appartement qui donne sur le Nil et elle s'occupe de ses bijoux et de ses produits cosmétiques. Elle ne reconnaît plus la jeune femme qui passait chaque nuit sous un toit différent pour fuir la police.

Cette tendance de la narratrice à rester incorporée dans son récit atteint son apogée avec son dédoublement qui lui permet de se détacher complètement de son moi passé et de le contempler comme s'il s'agissait d'une autre personne : « Si la femme qu'elle fut ne serait pas revenue pour la secourir, elle aurait restée enfermée au fond du puits ». Il est clair donc à tout lecteur que le temps de la narration joue un rôle dans le récit primordial.

#### Parcours de l'axe temporel :

Si l'on parle de l'étendue chronologique de l'histoire, on ne se réfère pas à « l'ordre de la disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif », mais à « l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même. »

L'histoire racontée commence dès la première page par la narratrice qui s'adresse au lecteur pour l'informer qu'elle entreprend un projet : celui de relater le récit de sa vie. D'ailleurs, la première page commence par un indice temporel. Cette indication est située au milieu de la page en caractères gras : « **Mars 1973** ».

Une anticipation des événements postérieurs nous révèle que son frère serait mort en mai 1973 et qu'avec sa mort s'arrêtera son projet d'écriture, mais qu'elle décide de publier ce qui a déjà été écrit avant ce décès (p. 6).

Toutefois, cette première partie qui représente la partie la plus longue de l'œuvre est suivie d'une seconde écrite en 1981 qui constitue la transposition de son expérience d'emprisonnement dans la prison de Qanater en 1981.

La distance temporelle qui sépare la narration, de l'acte illocutoire et des événements racontés diminue progressivement et aboutit à leur convergence finale en mettant l'accent sur l'importance de l'instance narrative qui les prend en charge. L'acte d'écriture rejoint ainsi l'acte de narration en situant cette dernière dans une période précise et un lieu déterminé.

La narratrice divise le récit en deux parties – la première commence dans un hôpital à Londres où son frère agonisait et se termine par la mort de celui-ci – dans un mouvement circulaire, tandis que la vie de la narratrice en constitue le noyau, la substance et l'origine du récit.

La seconde partie de l'œuvre relate la seconde expérience d'incarcération en date du 8 septembre 1981 « à deux heures du matin », précise-t-elle.

La seconde expérience d'incarcération constitue le dernier chapitre du récit, le titre évoque déjà le contrôle et les fouilles quotidiennes, la violence des gardiennes, le régime d'isolement qui a pour objectif d'annihiler la résistance des prisonnières.

La période qui s'étend de 1973 à 1981 est occultée. Cependant, les œuvres précédentes nous fournissent les pièces manquantes au puzzle.

En effet, le premier tiers du texte se réfère à l'enfance et à la jeunesse de la narratrice. La structure générale de la narration nous fait alors penser à celle de toute autobiographie classique bien que la narratrice s'empresse de justifier la présence de cette partie et sa fonction spécifique. Dans une longue introspection, Latifa Z. révèle au lecteur les étapes de sa relation avec son second mari : elle passe de la dépendance totale au détachement qui aboutira au divorce.

La narration dans son ensemble se voit imprégnée, dès le début, par cette voix centrale qui se penche sur sa vie personnelle :

"L'obscurité du puits dans notre ancienne maison où mon union avec la mort a eu lieu."

Elle avoue écrire pour échapper à la mort, l'écriture serait ainsi synonyme de vie : "J'écris pour fuir l'ombre de la mort."

Ecriture = vie

Cependant, ce récit introspectif ne relate pas uniquement l'histoire d'une relation amoureuse et d'une vie conjugale, mais aussi la participation active de la narratrice à la vie politique, le mouvement des étudiants pour l'indépendance de l'Égypte en 1949.

Au niveau de la forme, l'œuvre paraît fragmentée, car le récit n'a pas pour unique objectif la reconstitution de la vie de la narratrice. De nombreux passages sont nettement chronologiquement détachés du texte (chansons, poèmes, discours et citations d'intellectuels contemporains).

A partir de toutes ces bribes, il faut reconstituer l'histoire de la narratrice qui a créé sa propre mythologie – évoquant les personnages qui ont marqué sa vie – révélant que celle-ci est intimement liée à l'histoire de l'Égypte. Certains faits politiques tels que la défaite de 1967, la mort de Nasser (pp.

79-80), les funérailles de Taha Hussein (p. 96) et la victoire de 1973, scandent le récit.

Ainsi, le témoignage authentique d'une personne réelle ayant vécu ces événements et la manière dont elle les a perçus, devient une source d'information pour le lecteur, d'où la valeur historique et testimoniale de l'oeuvre. Le lecteur a l'impression de vivre l'époque de Sedqi Pacha, premier ministre de l'époque qui s'opposa aux manifestants pendant le mouvement d'indépendance, la police tuant quatorze d'entre eux (pp 59-60).

Nous assistons avec la narratrice à la réunion des intellectuels égyptiens quelques jours après la défaite de 1967, Tawfiq Al-Hakim proposant un accord de paix avec Israël en argumentant que le Prophète en personne avait signé la paix avec les impies (les Qorayshites). La narratrice prend la parole pour déclarer sa responsabilité et celle de l'élite : " Il fallait dire non Nasser ! " Dr. Hussein Fawzi riposte : " Personne ne pouvait dire non ! La prison était le sort réservé à celui qui osait dire non ! " (p.75).

De même, Latifa Azzayat nous relate ce qui se passait dans les coulisses de l'Assemblée Nationale lorsque Nasser avait confié le pouvoir à Zakariya Moya-Eddine. Elle nous décrit Louis Awad allant et venant dans son bureau, déclarant que, " du point de vue légal, Nasser n'en avait pas le droit. " (p.77). Tout ceci renforce la valeur du témoignage en indiquant la position des intellectuels vis-à-vis des événements politiques de l'époque, leur prise de position.

Dès la lecture du titre, on prévoit que le contenu aura une charge politique. L'évocation de la prison survient dès la deuxième page. La narratrice décrit la maison familiale et se demande ce que signifient les termes « domicile », « maison », le véritable sens de « maison ».

Elle est persécutée par la police et recherchée par les services secrets (elle et son premier mari) :« [...] jusqu'à ce que la prison devienne ma demeure pendant une longue période. » (p. 29)

Latifa Azzayat nous décrit son état lorsqu'elle reste enfermée dans un commissariat de police pendant deux jours sans manger. Elle décrit la pression que l'on exerce sur elle pour lui arracher des aveux. Elle localise l'endroit où elle a été retenue avant l'interrogatoire de son arrestation préventive. La personne qui l'interrogeait revient dans sa cellule avant l'aube, euphorique, en lui annonçant qu'il a obtenu une promotion pour avoir arrêté son mari.

Il déclare « sa victoire sur tous les intellectuels » (p. 134). Une analepse permet au lecteur de comprendre que son mari a été condamné à sept ans de prison.

Le comportement du gardien et la manière par lesquelles il la traite ont probablement des répercussions psychologiques. Enfermée dans une cellule d'isolement, cette expérience affecte son esprit et la marque à jamais. D'ailleurs, Michel Foucault estime que les pratiques auxquelles sont soumis les prisonniers ne visent pas le corps du détenu, mais son âme et son état psychique. Elle s'en rend compte à l'âge de cinquante-huit ans. La prise de conscience a eu lieu lors de sa seconde arrestation en 1981, épisode qu'elle relate à la fin du récit où elle justifie son second mariage.

Totalement absorbée par l'amour qu'elle porte à son mari, coupée de son passé, elle a renoncé à son engagement politique pour vivre une histoire d'amour. Ce n'est qu'à la fin du récit qu'elle découvre que le choix de son second mari, dont l'idéologie politique contredit la sienne, fut une réaction à ces années noires passées en prison.

L'écart idéologique est perceptible à travers son rapport avec son second mari : « on fait partie de deux camps différents », dit-elle (p. 128). Entièrement absorbée par l'amour qu'elle porte à son mari, elle recherchait « l'absolu dans l'amour ». Elle déclare avoir ainsi « assassiné » cette jeune femme qui combattait pour la libération de son pays et qui dénonçait la corruption du roi. L'écriture est alors le seul moyen de récupérer une rupture avec son passé d'activiste.

La narratrice situe ainsi son récit autobiographique entre deux prisons : celle de Hadra où elle fut enfermée en 1949 (à l'âge de 26 ans) et celle de Qanater où elle fut incarcérée en 1981 (à l'âge de 58 ans).

Le lecteur peine à reconstituer la vie mouvementée de la narratrice qu'elle lui livre en l'entrecoupant par de longs commentaires. Son statut de critique littéraire et d'universitaire engagée justifie certaines polémiques ou déclarations politiques qu'elle développe. Elle juxtapose mémoire individuelle et histoire collective où l'on trouve ses angoisses transposées, sa conscience tourmentée. Elle s'obstine à rechercher le fil qui relie tous ces visages et qui constitue son véritable moi, son être authentique.

L'histoire se termine en prison, mais c'est dans cette prison que s'apaise cette âme tourmentée. C'est sa prise de position qui redonne sens à sa vie. Elle invente sa propre méthode de résistance et se sent capable de défier les autorités carcérales, de reprendre son activité politique. Cette voie l'aide à retrouver sa liberté au sein de sa cellule, ce qui explique le manque de

description négative de cet espace, contrairement à Albertine Sarrazins et à d'autres écrivains qui décrivent l'état insalubre des cellules. On ne trouve aucune expression de dégoût, de détresse, mais au contraire sa quête, la recherche du sens de l'existence, son engagement. L'œuvre se termine par une note optimiste, un ton paisible, rempli de sérénité.

L'espace carcéral acquiert une dimension différente : « un espace aussi vaste que le territoire égyptien... Une chanson qui exhorte les populations d'Orient à se soulever contre les oppresseurs. » (p. 115).

L'œuvre dévoile l'adhésion de la narratrice au panarabisme, sa foi en une nation arabe libérée du colonialisme et unie contre Israël. Elle passe de son expérience personnelle à celle de 1500 détenus à cause de leur opposition à l'accord de Camp David en 1981.

Certaines techniques narratives et textuelles conduisent le lecteur vers la piste de l'écriture autobiographique : les jeux de voix, la fusion de voix multiples, la focalisation sur le narrateur lui permet le libre parcours de l'axe temporel.

Selon Dorrit Cohen , « un narrateur lucide qui fait un retour sur son moi passé, un moi plongé dans l'ignorance, dans la confusion, dans l'illusion » ne peut être en position de supériorité par rapport à ce moi passé.

"Dès lors un narrateur souverain, passé maître dans l'analyse psychologique, va et vient le long de la chaîne temporelle, faisant porter sur cet instant de crise toute sa capacité prolixie à disséquer, à élucider. On ne saurait imaginer de discours plus éloigné du monologue intérieur, ou de toute autre technique rendant directement des faits de conscience".

L'analyse psychologique rétrospective des états du moi passé se situe alors au niveau temporel de la narration et constitue une des caractéristiques de la focalisation sur le narrateur.

\*\*\*

Par ailleurs, les romans qui évoquent l'expérience carcérale et qui peuvent constituer une catégorie que l'on pourrait appeler littérature de prison, se distinguent par la présence de stratégies fictionnelles. Un exemple caractéristique serait *Farag*, roman écrit par Radwa Achour qui n'a jamais été réellement détenue, mais choisit de décrire l'expérience de l'incarcération politique vécue par des milliers d'hommes. Elle décrit la prison d'Al Khiam en Israël avec ses cellules abominables. Elle décrit aussi la prison de Tazmamarte au Maroc où elle raconte l'histoire réelle d'un militant marocain : Marzouki. Le témoignage d'autres prisonniers politiques

constitue l'objet de plusieurs chapitres du roman. L'héroïne du roman, Nada, voudrait relater l'expérience de tous les détenus égyptiens. Le message pourrait être le suivant : quel que soit le pays, la souffrance est la même en prison, la répression est identique. L'œuvre constitue un cri d'indignation de la narratrice contre l'injustice.

En revanche, Albertine Sarrazin livre au lecteur un témoignage poignant sur l'incarcération avec ses moments de faiblesse, de courage, de ténacité, de désespoir ou d'effondrement. L'expérience de la réclusion pour droit commun est différente dans la mesure où les détenus sont jugés coupables par la société. L'opinion négative de la société à leur égard laisse le lecteur indifférent à leur souffrance. A partir de l'histoire d'une personne ordinaire, la narratrice dénonce la violence physique et l'atteinte à la dignité des détenus dans une prison. Elle invente, toutefois, sa propre méthode de résistance par le biais de l'écriture qui joue un rôle salvateur; cherchant à jamais un refuge.

Nous pouvons distinguer deux niveaux de réalité dans l'œuvre d'Albertine Sarrazin : l'un chronologique délimité dans le temps et l'espace, l'autre constitué de souvenirs et de rêveries, dont la localisation spatio-temporelle est imprécise.

La narratrice décrit le milieu où elle a grandi pour expliquer son parcours, mais aussi pour justifier les infractions qu'elle a commises (vis-à-vis de la loi, de la société). Elle essaye d'expliquer au lecteur les circonstances qui l'ont amenée à être incarcérée ; ce qui pourrait attendrir le lecteur et gagner sa compassion. L'écriture devient un moyen d'analyser les motifs et les mobiles qui l'ont poussé à accomplir telle ou telle action.

Bien que les informations extra-textuelles nous informent sur l'identité de l'auteur et de la narratrice – personnage de *L'Astragle* (1965) et de *La Cavale* (1965) – les textes, eux, essayent de la dissimuler. En effet, les narratrices de ces deux récits ne portent pas le nom qui figure sur la couverture des livres. Ainsi, titres et sous-titres indiquent que ces récits ont été originellement écrits afin d'être lus et perçus par le lecteur comme des romans. Seule *La Traversière* (1970) est alors régie par un pacte autobiographique, car sa narratrice est la seule qui porte le nom de l'auteur. Ce troisième récit établit donc un espace autobiographique qui englobe les deux œuvres précédentes qui devraient alors être considérées comme des romans autobiographiques.

Tout comme chez Latifa Azzayat, les trois récits d'Albertine Sarrazin forment un puzzle autobiographique qui retrace par fragments la vie mouvementée de l'auteur : en prison et en liberté. L'histoire racontée dans *L'Astragale* n'ayant apparemment aucun rapport explicite avec celle de *La Cavale*, sauf évidemment le thème de la prison ; c'est à *La Traversière* d'établir les liens entre les deux.

C'est dans ce troisième livre qu'Albertine Sarrazin raconte comment et dans quelles circonstances elle a commencé à transcrire ses expériences de prisonnière et comment a-t-elle réussi à sauver ses manuscrits de la destruction.

"L'imagination ? Je n'en ai pas. Le tout-France littéraire ? Je l'ignore et il me le rend bien. Le matériel ? Un papier de cantine entraînant le Bic entraînant les mots. J'avais fait filer en lieu sûr, à mesure que je les rédigeais, les éléments d'un manuscrit traitant évidemment de la vie en prison, et je comptais me les faire expédier chez mother ; mais je vais aller les récupérer immédiatement mes paperasses : j'ai trop tremblé pour elles, en les écrivant, en les trimbalant sur moi jour et nuit, en les confiant à un avocat qu'au fond je connais à peine."

Après sa libération, elle traîne partout sa machine à écrire et ses manuscrits, travaillant sans arrêt. Albertine Sarrazin ne souhaite alors que d'être publiée. Seul le livre à venir, vengeance ou effort de réintégration dans la société, ce "bébé" dont elle attend la naissance avec impatience, peut lui servir d'alternative à sa vie aventureuse de voleuse nocturne à laquelle elle n'a pourtant pas arrêté de trouver maints délices. A la tentation de participer à une nouvelle expédition, elle choisit donc le risque :

Cette nuit, hélas, je devrai me contenter de ces souvenirs : "dans mon état", on n'a plus le droit de commettre des imprudences. Une femme enceinte –fût-ce d'un bouquin – ne prend pas le risque de faire avorter d'aussi magiques espérances.

Ce n'est donc pas à travers la réécriture ou la répétition des mêmes événements que *La Traversière* crée un réseau de renvois internes avec les livres précédents. Contrairement à Latifa Azzayat, aucune référence directe n'existe d'un livre à l'autre. Les situations décrites, bien qu'elles reflètent toutes l'image de la prison, en dévoilent pourtant chaque fois un aspect différent, selon la situation particulière de chaque narratrice : "Anne" de *L'Astragale* est une évadée blessée, "Anick" de *La Cavale* est prisonnière et "Albe" de *La Traversière* vient d'être libérée. Albertine Sarrazin décrit

dans ces trois œuvres l'expérience de l'enfermement. Elle retrace aussi l'histoire de la création elle-même et le rôle prépondérant qu'elle a joué dans la vie de l'auteur qui situe les trois textes dans un même espace de lecture . C'est l'histoire de l'écriture telle qu'elle s'est imposée comme seul moyen de réintégration dans la société :

" Tout doux, je le prépare : j'ai un bout de manuscrit dans mon tiroir, il est bourré de ratures mais aussi de vérité, c'est de la vie à deux cents pour cent – la mienne ".

En effet, à l'époque où Albertine Sarrazin écrivait *La Traversière*, elle avait déjà connu la notoriété et avait déjà attiré vers elle les regards curieux d'un vaste public. Sa réintégration dans la société ainsi que sa nouvelle vie en liberté étaient pleinement réussies telle qu'elle l'avait souhaitée : au lieu de se soumettre aux lois souveraines, renoncer à ses actions et entreprendre un travail quotidien et insignifiant pour gagner sa vie, elle a choisi de raconter ses expériences de prisonnière afin de familiariser le public avec son propre univers. Le moment propice était alors venu pour qu'elle se dévoile complètement devant ses lecteurs. La narratrice de *La Traversière* porte audacieusement le nom de l'auteur et, comme nous l'avons déjà fait remarquer, ne se limite pas à la narration événementielle, mais se livre aussi, pour la première fois, à la description et à la justification d'un mode de vie particulier, celui du voleur :

" Je passe les mains sur votre visage, vous me respirez régulièrement dans les doigts, de derrière mon mouchoir je promène ma lampe chez vous, sur vous ; et si votre traversin est vide, si votre matelas est plein, après vous avoir fait ratisser, comme ça m'a donné faim et soif je vais faire une petite reconnaissance dans votre cuisine, je débride l'énorme bouton-pression de votre réfrigérateur et je mords à belles dents dans votre rosbif pour demain. Vos alcools je les bois plus loin, dans la voiture, en regardant le soleil se lever, triomphant sur ma liberté".

Une problématique générale et un mode de vie particulier, aident Albertine Sarrazin à dévoiler sa situation de prisonnière et d'évadée, reprenant la justification et le fond "idéologique" qui manquait aux textes précédents.

Tout en transgressant les lois imposées, ni causes ni effets ne sont expliquées. C'est peut-être l'évasion et les difficultés de réintégration qui prédominent le récit.

La signature de l'autobiographie dans ce cas là, n'est plus seulement une proposition de relecture, mais aussi un devoir de l'auteure envers elle-même : l'espace autobiographique créé enlève tous les masques et les précautions, définit et décrit dans son ensemble un mode de vie particulier dans un effort ultime de communication sincère et un désir profond de se faire accepter. Il traduit le besoin intense d'Albertine Sarrazin de vivre en liberté au sein de la société, sans être obligée de renoncer à tout ce qui avait constitué sa vie alors :

"[...] de ma prison qui en est à la fois le décor, sourcier et auteur je ne veux rien haïr, renier ni oublier sous peine de disparaître moi-même, je ne suis rien sans elle. La prison m'a enseigné le poids d'une seconde, la qualité d'un sourire : je serai son truchement, je serai son nègre. Je déviderai les images enroulées sur la bobine et j'en broderai l'étoffe unie du papier".

C'est ainsi que *La Traversière* clôt le cycle de cet espace autobiographique constitué par ses livres précédents dont elle raconte l'écriture et la publication. En même temps la narratrice, invitant le lecteur à se rappeler sans cesse de sa vie de prisonnière, le laisse entrevoir les motifs profonds qui l'ont menée à l'écriture autobiographique, lui créant l'occasion de devenir sa complice.

Albertine Sarrazin se présente devant ses lecteurs comme une passionnée de l'écriture, avide de publication, comme un futur écrivain dont on connaît pourtant déjà le succès. Cependant, le rôle que joue l'écriture pour chacune des narratrices est différent et distinct.

La narratrice de *L'Astragale* ne se présente jamais la plume à la main. A travers le récit de son aventure de jeune évadée et d'amoureuse passionnée, aucune allusion n'est faite à quelque besoin d'écrire ou de transcrire cette aventure. Aucune allusion aux pouvoirs du langage et des mots ou à la fonction salvatrice de l'écriture. Le Bic et le carnet de notes n'ont pas encore fait leur entrée dans la littérature, comme disait Marguerite Duras. Seules les lettres adressées à Julien, lues le lendemain matin de la Saint-Jean, dévoilent un besoin de communiquer par l'écriture dont elles évoquent la puissance révélatrice :

" – Tes lettres me sautent à la figure, dit Julien en me les rendant.  
Garde-les moi. J'avais encore beaucoup à connaître de toi...  
Anne, pardonne-moi..."

On ne peut alors s'empêcher de se demander si ce roman autobiographique contredit les informations apportées par *La Traversière*. En fait, l'image du

personnage principal dans *L'Astragale* est lacunaire par rapport à celle présentée dans *La Traversière* et dans *La Cavale*. L'omission de toute référence à l'activité littéraire de la part de la narratrice ne peut être que délibéré et ne vise qu'à la création de l'illusion romanesque. Le récit de la jeune évadée n'est pas justifié de manière "réaliste" : il n'est ni écrit, ni raconté. En effet, toute allusion de la narratrice à sa passion de l'écriture détruirait peut-être cette illusion en entraînant la suspicion d'une origine autobiographique. La présentation romanesque du récit ne tolère d'ailleurs pas le détail inutile : aussi longtemps que le thème de l'écriture n'a pas de fonction assumée dans l'organisation textuelle et de l'histoire événementielle, sa seule valeur d'information sur la personnalité de la narratrice ne suffit pas semble-t-il, à l'ériger en objet de la narration. Son absence alors, tout en soulignant le statut fictionnel du personnage, répond aussi aux besoins de l'économie textuelle.

D'ailleurs, ce qui distingue la littérature carcérale (ou littérature fictionnelle de prison) des écritures qui mettent à nu l'expérience d'une réclusion réellement vécue par le narrateur, c'est que ces dernières ne peuvent pas tolérer l'imaginaire et le phantasmatique, tout dépend de la réception du lecteur.

\$\$\$\$\$\$\$Selon Georges May : « Ce qui distingue notre attitude lorsque nous lisons une autobiographie et lorsque nous lisons un roman, ce n'est pas que l'une est véridique et l'autre imaginaire, c'est que l'une se donne pour véridique et l'autre pour imaginaire. »

Toutefois, Philippe Lejeune soutient que « l'intérêt et les limites du témoignage viennent d'un point de vue subjectif assumé. »

Ainsi, les événements racontés par le narrateur-témoin font partie de son expérience personnelle, la narration se soumet alors à son point de vue. Ce témoin transmet sa version des faits et cherche la compassion des lecteurs.

Cependant, si l'auteur laisse entrevoir que les événements racontés renvoient à une expérience de d'enfermement, rien ne garantit au lecteur la véracité des faits racontés, ce que Starobinski appelle le "sentiment de risque permanent d'un glissement dans la fiction". En fait, les "pseudo-mémoires", les récits "pseudo-autobiographiques" exploitent les possibilités de narrer à la première personne.

Afin d'effectuer la distinction entre l'autobiographie et les écrits purement fictionnels qui ont recours à la forme autobiographique, il faut se référer aux travaux de Serge Doubrovsky qui met en doute la possibilité d'une sincérité de l'autobiographie à la lumière de l'analyse du discours.

## BIBLIOGRAPHIE

### **I-Corpus:**

-Azzayat, Latifa, *La vieillesse*, Dar al-Mustaqbal al-Arabi, Le Caire, 1<sup>ère</sup> édition, 1986

-----, *Fouilles d'écritures personnelles*, Dar al-Hilal, Le Caire, 1992

-Sarrasin, Albertine, *La Cavale*, ( Jean-Jacques Pauvet, 1965), adapté au cinéma par Michel Mitrani en 1971

-----, *L'Astragale*, ( Jean-Jacques Pauvet, 1965), adapté au cinéma par Guy Casaril en 1969 et par Brigitte Sy en 2015

-----, *La Traverstière*, ( Jean-Jacques Pauvet, 1966)

### **II-Ouvrages sur l'expérience carcérale :**

-Achour, Radwa, *Farag*, Le Caire, Dar Al-Shorouk, 2008.

-Bianciotti, Hector, *Ce que la nuit dit au jour*, Paris, Grasset, 1992.

-Blanchot, Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2008.

-Chantraine, Gilles, *Par-delà des murs*, Paris, P.U.F, 2004.

-Etienne, Gérard, *Le Nègre crucifié*, Montréal, Nouvelle optique, 1974.

-Foucault, Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 2010.

-Genet, Jean, *Miracle de la rose*, in Œuvres complètes, Tome 2 , Paris, Gallimard, 1969.

-Malraux, André, *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, 1933.

-Ricoeur, Paul, *Temps et récit III*, 3 tomes, Paris, Seuil, 1991, Tome III, p. 340.

-----, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003.

-Serge, Victor, *Les Hommes dans la prison*, Paris, Gallimard, 2011.

-Todorov, Tzvetan, *Les Abus de la mémoires*, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, Arléa, 2004.

### **III-Ouvrages généraux :**

-Draunt, Gibert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1993.

-Greimas, Algirdas, Julien, *Du sens, Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.

-Hammon, Philippe, *Le Personnel du roman, le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983.

-----, *Mimesis et Semiosis. Littérature et représentation. Miscellanées offertes à Henri Mitterand, Hammon Philippe et Leduc-Adine Jean-Pierre dir.*, Paris, Nathan, 1992.

-Jung, C.G, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Idées, Gallimard, 1973.

-Kaufmann, J-C, *L'Invention de soi, Une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin-Sejer, 2004.

-Kristeva, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1989.

-Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.

-Toëlle, Heidi et Hallaq, Boutros, *Histoire de la littérature arabe moderne, (1800-1945)*, Actes Sud, 2007.

#### IV-Ouvrages sur les genres : autobiographie et autofiction :

-Colonna, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Tristam, 2004.

-Doubrovsky, Serge, *Parcours critique*, Paris, Galilée, 1980.

-Genette, Gérard, *Figures III*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1972.

-....., *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

-Lejeune, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1980.

-....., *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Collin, coll. "U2", 1971.

-....., *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, Coll. "Poétique", 1975.

-....., *Moi aussi*, Paris, Seuil, Coll. "Poétique", 1986.

#### V-Articles et ouvrages collectifs :

-Butor, Michel, "L'usage du pronom personnel dans le roman", *Répertoire II*, Paris, Ed. de Minuit, coll. "Critique", 1964.

-Foucault, Michel, "L'écriture de soi", *Corps écrit*, n° 5, *L'Autoportrait*, février 1983.

-Starobinski, Jean, "Le style de l'autobiographie", *Poétique*, n° 3, 1970.

-Todorov, Tzvetan, "Les catégories du récit littéraire", *Communications* 8, 1966.

-Rachid, Amina," Aux sources du libéralisme égyptien", In: *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 1989